القصيدة العربية بين المفهوم والآلية

بقلم
د. محمد فورار
قسم الأدب العربي - كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة باتنة - الجزائر

* * *

الملخص :

إن القصيدة العربية العمودية هي النموذج الفني الأكمل في تاريخ الفنون العربية منذ امرئ القيس، وقد أولاها النقد القديم أهمية في قراءته، بحسب الرؤى والأدوات المتاحة له عبر كل زمن، وتطورت القصيدة بتطور الإنسان العربي، وسايرت الحضارات التي احتكت بها، ولم تتزعزع من فوق عرشها حتى العصر الحديث. وقوام القصيدة فيما يراه النقد العربي هي اللغة بالمعنى الواسع للكلمة،ثم يليها المعنى فيما بعد، فإلى أي مدى يمكن نقض أو قبول هذا الرأي من وجهات النظر النقدية القديمة والمعاصرة؟

Résumé :

L'ancien poème arabe est le modèle artistique Complet dans l'histoire des arts arabes depuisOMRO EL-KAISS.Il était le thème de la critique ancienne Les optiques et outils disponibles a travers le Temps.

Il s'est évolué avec l'évolution des arabes dans Ses civilisations différentes qui a fréquenté.

L'essentiel du poème dans la critique arabe C'est la langue au sens majeur du mot. A quel amplitude se faire l'acceptabilité ou le Refus de cet avis a travers les points de vue de
La critique ?

مقدمة :

لعل القصيدة العربية العمودية هي النموذج الفني الأكمل في تاريخ الفنون العربية منذ امرئ القيس، وأولاها النقد القديم أهمية في قراءاته، بحسب الرؤى والأدوات المتاحة عبر كل زمن، وتطورت القصيدة بتطور الإنسان العربي، وسايرت الحضارات التي احتكت بها، ولم تتزعزع من فوق عرشها حتى العصر الحديث.

وقوام القصيدة فيما يراه النقد العربي هو اللغة بالمعنى الكبير للكلمة، ثم يليها المعنى فيما بعد، فإلى أي مدى يمكن نقض أو قبول هذا الرأي من وجهات النظر النقدية؟

أولا: القصيدة في الشعر العربي القديم:

1ـ **القصيدة المفهوم** : لقد ورد في المعاجم القديمة تعريفات عديدة لهذا المصطلح ، إلاّ أنها تكاد تكون تتفق في المعنى، فقد جاء في تاج العروس في مادة (ق ص د) ، هو« القصيد من الشعر ما تمّ شطر أبياته»، ولعل الذي يمكن أن نستفيده هنا ما يمكن القول فيه: إلى جانب التشطير، القصد«سمي قصيد لأنه قصد واعتمد»، وقيل كذلك:«سمي الشعر التّام قصيدا لأن قائله جعله من باله قصيدا » ويمكن كذلك أن نذكر الإطالة: « ما طال ووفر من الشعر سمي قصيدا » ، ويذكر بعض النقاد العرب أنه يجب ألا يقل عدد الأبيات عن الثلاثة ، ومن صفاته التجريد:« سمي لأن قائله احتفل له فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار»، فقالوا «شعر قصّد إذا نقّح وجوّد وهذّب » ، وهو من « القصيد جمع كسفين جمع سفينة » و« إذا رأيت القصيدة الواحدة قد وقع عليها القصيد بلا هاء فإنما ذلك لأنه وضع على الواحد اسم لجنس اتساعا»(1)، ومما يستفاد كذلك أن هذه النعوت التي أجازت التسمية وألحقت بالقصيد منها (القصد، الإطالة ، التجويد، التشطير، التسميط ..).

ويزيد ابن منظور في لسان العرب في مادة (قصد) والقصد من الشعر ما تم شطر أبياته ، وفي التهذيب « شطر بنيته»(2)، وقد سمي بذلك لكماله وصحة وزنه ، (3)، وقيل سمي قصيدا لأن قائله احتفل به، فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار ، وأصله من القصد، وهو المخ السمين الذي يتقصد ؛ أي يتكسر لسمنه .. والعرب كانت تستعير السمن من الكلام الفصيح ، فتقول: هذا كلام سمين ؛ أي جيد.

ولعل قصور هذه التعريفات اللغوية على تحديد مفهوم المصطلح، يعود إلى تركيزها أساسا على الأصل اللغوي للمصطلح دون الغوص في دلالاته الفنية وظلاله النفسية وأبعاده الجمالية.(4)

وقد ضمّن النقد العربي كلامه بخصوص الشعر ما يفيد أنه يحتوي تلك الصفات وغيرها، يذكر ابن رشيق أشطرا من الرجز، ثم يعلق قائلا: « هذه داخلة في القصيد، وليس يمتنع أيضا أن يسمى ما كثرت بيوته من شطور الرجز ومنهوكه قصيدة، لأن اشتقاق القصيدة من"قصدت إلى الشيء" كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة ، والرجز مقصود أيضا إلى عمله كذلك ... ومن القصيد ما ليس برجز، وهم يسمونه رجزا لتصريع جميع أبياته» (5) فالقصد والشطر والوفرة تدخل في التسمية هذه، ويذكر ابن سلام الجمحي من الصفات الطول كذلك، فيقول: « لم يكن لأوائل العرب في الشعر إلا أبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف...» (6)، أما ابن رشيق فيتجاوز القصيدة عنده الأبيات السبعة: « قيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلاّ ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد»(7)، أما قدامة بن جعفر فيركز كلامه على التجويد في الشعر، « لما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهان فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة »(8) ، ومقياس الجودة عند قدامة هو نسبة توافر الصفات فيه، « فلنبدأ بذكر أوصاف الجودة في كل واحد منها ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر، كان نهاية الجودة، وإذا لم يكن فيه شيء منها كان في نهاية الرداءة لا محالة»(9).

وبهذا يمكن أن نصل إلى أن: القصيدة والطول والشطر والتجويد وما إليها من تسميات، هي أصول لتسمية القصيدة. وأن مفهوم القصيدة لا يقوم على أسس وعناصر شكلية كالوزن والقافية وعدد الأبيات ، واللفظ الجيد، والمعنى المختار.

بل القصيدة في الأساس صناعة، وفي الصناعة يعمل الإنسان، وفقا لنموذج عام، ونمط معين حتى لا نكون بعيدين عن معاناة الشاعر في تجربته الشعرية، أو في خلقه الفني.

2- **آليات بناء القصيدة العربية** : يرى النقد العربي القديم أن القصيدة الشعرية هي عبارة عن عملية تركيبية يحضرها الشاعر بداية في ذهنه، ثم يحولها إلى كلام موزون مقفى، ويشرح ابن طباطبا آليات بناء القصيدة العربية، بقوله: « إذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه، من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول فيه... » (10).

ولا يختلف الأمر كثيرا عند حازم القرطاجني الذي يبدو في كلامه أثر المدرسة الأرسطية في الوحدة العضوية ، حين يرى بأن الشاعر نظّام ، فيقول: « يحضر مقصده في خياله وذهنه ، والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه أو مقصده ، ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدد ، ثم يلحظ ما وقع في جميع هذه العبارات أو أكثرها طرفا ، من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة ، ثم يضع الوزن والروي بحسبهما لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها.. ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتشرة فيصيرها موزونة » (11).

3- **مادة القصيدة** : لقد خلق الله الإنسان وعلمه البيان، وقال الزجاج بصدد الآية ﴿خَلَقَ الإِنْسَانَ عَلَّمَهُ البَيَانَ﴾ ؛ قيل إنه عنى بالإنسان هنا النبي ﷺ علمه البيان، أي علمه القرآن الذي فيه بيان كل شيء وقيل:الإنسان هنا آدم عليه السلام، ويجوز في اللغة أن يكون الإنسان اسما لجنس الناس جميعا، ويكون على هذا: علمه البيان ؛ جعله مميزا، حتى انفصل الإنسان ببيانه وتميزه، من جميع الحيوان. (12)، والبيان كما صوره سيد الخلق محمد بن عبد الله ﷺ بالسحر لما قال: «إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحراً » وأداة البيان هي اللغة.

أـ * اللغـة : يتنازع النقد العربي موقفان بالنسبة لقضية اللغة: باعتبارها وضعا واصطلاحا ، أو باعتبارها وحيا وإلهاما من الله سبحانه، ويبدو ذلك جليا عند إمام اللغة ابن جني لما ينقله لنا عن موقف أهل زمانه، فيقول: « إنّ أبا علي، رحمه الله، قال لي يوما: هي (اللغة) من عند الله واحتج بقوله سبحانه﴿ وعلّم آدم الأسماء كلها، ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين قالوا لا علم لنا إلا ما علّمتنا إنك أنت العليم الحكيم﴾ (13). ويردف هذا الكلام بكلام آخر يؤكد فيه هذا الرأي ، فيقول: « ذهب بعضهم إلا أن أصل اللغات إنما هو من الأصوات المسموعات .. وإنني على تقادم الوقت، تأملت حال هذه اللغة الشريفة الكريمة اللطيفة ، فقوي في نفسي اعتقاد كونها توفيقا من الله سبحانه وأنها وحي» (14). وفي حين يرى ابن جني أن اللغة وحي، فإن السيد العاملي يرى أنها وضع واصطلاح بين الناس، فيقول في ذلك:« إذا سمعنا لفظا من متكلم، نرى الذهن ينتقل إلى معنى ما سمع من اللفظ .. وهذا الانتقال ناشئ عن وضع اللفظ من قبل واضع معين بإزاء معناه، والوضع هو تخصيص اللفظ بالمعنى بقصد إفهامه، ودلالة اللفظ على معناه تكون ناشئة من هذا التخصيص لا من ذات اللفظ ، وتنشأ من هذا التخصيص والوضع علاقة ارتباط ذهني بين كل لفظة ومعنى خصّ به لفظه بحيث إذا تصورنا اللفظ تصورنا معناه » (15).

واللغة/ الوحي، أو اللغة/ الاصطلاح كتجسيد يحتوي المضمون العام، ترتبط دائما بالدين، ولذلك فإن الضعف في اللغة مرتبط بالضلال عن الدين، من هنا جاء قول شيخنا ابن جني: « إن أكثر من ضلّ من أهل الشريعة عن القصد فيها، وحاد عن الطريقة المثلى إليها، فإنما استهواه ضعفه في هذه اللغة الكريمة الشريعة التي خوطب الكافة بها ...» (16)، وقد ورد في هذا المقام أيضا قول الرسول الكريم ﷺ عندما سمع رجلا يلحن في قوله: « أرشدوا أخاكم فقد ضلّ فسمىّ اللحنَّ ضلالا» (17).

* اللغة الشعرية: لقد حاول الإنسان الاتصال بالعالم الخارجي وأن يتفاعل معه ويعبر عنه بكل جوارحه، وكان الشاعر كأي كان من هؤلاء الناس، فعبر عن هذا العالم برؤاه التي لم يرها إلا هو، وكانت اللغة أداة تعبير الشاعر عن هذا الكون الفسيح من جهة، والبوح عما يختلج في نفسه من جهة ثانية. فهي تحاكي الطبيعة، وتناجي النفس الإنسانية. فالكلمة في اللغة الشعرية تكتسب معاني جديدة، فهي طاقة دينامية من الحياة والحيوية والحركة والإيقاع والإيحاء، تستمد قوتها من كونها تتجاوز العادي المألوف لتستبق الزمن بشحناتها الرؤيوية، وظلالها المتجددة. فهي تبتعد عن تلك « النزعة التقريرية المسطحة التي من خصائصها نقل الفكرة نقلا نثريا مباشرا ينتفي معه في الأدب جوهر الفنية في الشعر الذي هو جوهر رؤيوي قبل كل شيء » (18) فالقصيدة إلهام تعبر بالصور والأشكال عن المحتوى من حيث الإحساس، أو من حيث الفكرة، أو من حيث المعنى . فالكلمة هي أداة هذا التعبير. « والإنسان لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة، ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر..» (19). فاللغة الشعرية طاقة سحرية تنفرد عن مفردات اللغة التي ترد حشوا لتسعف المعنى فارغة من كل طاقة شعورية. والسحر اكتشاف وإثارة وتحريك، والكلمة الساحرة لا تختنق في حروفها « لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة ».(20) فاللغة إذا بهذا المعنى لم تعد وسيلة للتخاطب والتفاهم، بل صارت حدسية ثاقبة، متفردة تتجاوز المكان والزمان، وتضفي على الوجود ما لم يكن موجودا، « فالشعر جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله، لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق .. الكلمة في الشعر رحم لخصب جديد». (21) الكلمة ـ الفكرة يجب ألا تبقى عبارة عن صورة ذهنية مجردة، بل يجب أن تحمل رسالة مليئة بزخم إنساني نابع من معين لا ينضب، لأن الكلمة في حقيقتها لا تمثل الأشياء كما هي في الحياة، بل كما يكون وقعها في نفس المتلقين، ولهذا ارتبطت اللغة الشعرية بالمعاناة القائمة على التجربة الشعورية.

فالصياغة ينبغي أن تنسجم مع الدفقات الشعورية للشاعر حتى تستنفده بصورة طبيعية من دون إعدامه وتشويهه، لأن الصياغة التي لا تتوافق مع طبيعة التجربة تؤذيها وتقتلها. واللغة الشعرية كذلك تتطور بتطور الحياة، فالتجربة الشعرية حتى لا تموت وتتحجر يجب أن تفرض بالضرورة شكلا تعبيريا ملائما لهذه التجربة أو تلك.

« من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، كل تجربة لها لغتها »(22). فاللغة تعبير عن الأفعال والمواقف، تتجدد بتجدد الأفعال والمواقف، إنها مرتبطة بصيرورة الواقع تخضع لمختلف تحولاته، تشكل تشكيلا يتوافق وحركية هذا الواقع.. الإبداع في الشعر ينعكس في إبداع الكلمة ـ الوجود، الحضور الكلمة ـ الكيان. وهذه العملية لا تتم ما لم تتلاحم اللغة والتجربة. وهذا التلاحم تؤكده طبيعة العلاقة الدافئة الحميمية بين المبدع وتجربته الشعرية ، والشاعر وهو يعبر عن هذه التجربة أو تلك يحيد باللغة عن مجراها العادي والمألوف مفجرا في ذلك الأشكال الجاهزة ليأتي بأشكال جديدة ... كل شاعر عنده شيء داخلي مضطرب واللغة هي التي تنظمه. اللغة يجب ألاّ تكون مرتبطة بتجربة الشاعر، وفي هذه الحالة لا يكون ثمة انفصال بين الشاعر ولغته لأنه يعيش التجربة لا الصيغ الكلامية وإلا صار الشعر تحايلا ذهنيا باردا وجافا. « التعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية، مسألة التعبير الشعري مسألة انفعال وحساسية وتوتر ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد.» (23) الشعر الذهني شعر الصنعة والصياغة، وبحسب هذه النزعة تستعصي على الشاعر الرؤيا الجديدة والأفق الجديد والتجربة الجديدة فيشكل شعره عقودا من الحلي والجواهر بينها وبين الإنسان ـ الذات الحميمة، هوة لا يردمها شعور ولا يمسحها خيال ولا تغطيها فكرة ولا تختصر مسافاتها صورة.

فاللغة الشعرية ليست مستمدة من المعاجم اللغوية، بل هي من معجم الشاعر الذي لا يمتلكه إلا هو، ولذلك فإن لغته تأخذ الأبعاد الوجدانية الخاصة به، وتتخلى عن طبيعتها المعجمية الجافة الجامدة، وتتوالد فيها كذلك الألفاظ وهي

مغلفة بالأخيلة والعواطف والأفكار .. أساس هذه اللغة المعاناة؛ أي الأنغام الداخلية، بينها وبين هذه الأنغام وحدة تآلف وتماسك وانسجام، فاللغة والحال هذه تسمعك أنغاما موسيقية تتلون بحسب الحالة النفسية للمبدع من ناحية ويتلقاها المتذوق بنفس المستوى الشعوري الذي كان عند الأول، لما بينهما من خيط شعوري صادر من القلب، فنفث في القلب.

يمكن القول بأن معيار اللغة ديني أخلاقي غيبي، فهي اللغة الوحي، اللغة الشريفة، اللغة الكريمة، اللغة اللطيفة. ومن يسيء استخدامها فقد ضلّ ضلالا مبينا.

والمعنى في رأي علماء اللغة أسبق من اللغة، سواء كانت وحيا فهي وجدت لتجسيد مضمون الوحي، أم كانت وضعية، فقد وضعت لتجسيد المعنى العام.

ب- المعنى: ورد مصطلح المعنى في النقد العربي القديم على أنه هو مادة لبناء القصيدة الشعرية، وكل ما هو مادة بناء يتحول عن اكتمال البناء إلى شكل، والمعاني مشتركة وشائعة بين الناس، أما فضيلة الشاعر فتقتصر على تزيين المعنى وكشف بيانه، ومن ثم تعطى الصورة للمعنى، وهذا ما دارت حوله رؤى النقد العربي، ومعيارية البلاغة العربية كذلك، إذ يقول الجاحظ: « وذهب الشيخ الرئيس إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته.. فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير » (24)، فالمعاني إذا عامة وشائعة وهي ملك الأمم والشعوب كلها، والشعر صناعة، وضرب من الصبغ، ولا مزية للشاعر سوى بتخير اللفظ الملائم لهذا المعنى أو ذاك. و تاليا له أيضا. وذلك من أجل الكشف عن المعنى المخبوء: « المعاني القائمة في صدور الناس المقصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم.. مستورة خفية، ومحجوبة مكنونة، .. وإنما يحي المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها.. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عزّ وجلّ يمدحه، ويدعو إليه، ويحث عليه، بذلك نطق

القرآن الكريم ، وبذلك تفاخر العرب وتفاضلت أصناف العجم»، ويذكر الجاحظ من الصفات التي يجب أن يتصف بها المعنى ويتزين بوشيها: الشرف والجلال والحسن (25) والمعاني العامة هي بمثابة المادة الشعرية الأولى، أما المعنى الشعري فهو بمثابة الصورة للمعنى العام الشائع، يقول قدامة بن جعفر: « المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة» (26).

لقد فهم النقاد العرب الإبداع الشعري بأنه تحقيق صورة المعنى، أو إزاحة الستار عن تلك المعاني المخبوءة داخل النفس الإنسانية، أو اكتمال صورة من الصور التي لم ترق إلى المثل الأعلى في نظر الشاعر بواسطة الألفاظ الملائمة، وفي هذا الصدد كان لأرسطو أثره البيّن في الكتابات النقدية العربية القديمة، خاصة فيما كان يعتبره أن لكل شيء ماهية غير منفصلة عنه، وقد فهم النقد العربي الماهية بأنها الصفة الجوهرية في الشيء، فراحوا يستنبطون الصفات المشتركة في الكائنات معزولة عن الانطباعات، ويحشدونها في قصائدهم ، ولعل هذا هو سبب دورانهم حول الكائن لاكتشاف ما أمكن من صفات تتوافر فيه بغاية الكشف عن ماهيته الخاصة، وهكذا تماثلت القصائد ، وبدت العملية الشعرية عملية تعبئة وتركيب، وبدا الشعر حشدا للصفات السكونية التي تغيب عنها الحركة والفاعلية . وهكذا بات مقياس الجودة في حشد الصفات، يقول قدامة: « فما كان فيه من النعوت أكثر كان إلى الجودة أميل» (27).

إن حشد الصفات في موصوف واحد ولملمتها، إذا بات مقياس الجودة للمعنى الشعري، وتحقيق النموذج، والوصول إلى المثل الأعلى في النص الشعري، و« النموذج يعني استيعاب الكثير من الصفات» (28)، ولعل هذا السكون في المعنى وثباته هو الذي جعل النقد العربي يبحث في الفعل والفاعل بمنظور النحو وليس

كعلاقة إبداع وخلق فني، ومن هذا المنطلق كان قول أدونيس: « ليس المتكلم هو الذي يتكلم بل المعنى، وليس المتكلم إلاّ وسيطا يفصح به المعنى عن ذاته، فالمعنى يحتوي المتكلم كما يحتوي الله الوجود كله. إن علم الجمال بحسب النظرة الإسلامية يتجاوز الفردية، ويركز على الجهد المشترك من أجل أن يكتمل الإيمان» (29). وبهذا تكررت المعاني وتماثلت، وباتت مزية وفضيلة الشاعر العربي ، وذلك إما بإضافة صفة من الصفات، وإما بتجسيد تلك الصفات بألفاظ من عنده: « ليس لأحد من القائلين غِنىً عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصَّبِّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها من حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا فهم أحق بمن سبق إليها» (30).

ويتفق عبد القاهر الجرجاني مع بعض النقاد العرب السابقين له على نوع من الأسبقية للأفكار والمعاني على اللفظ ، إذ يقول في ذلك: « لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، إنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها. وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني تابعة لها ولاحقة بها. وإن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق» (31).

ويعترف الجرجاني بوجود المعنى الشائع، ويعتبره مادة الشاعر، إلا أنه يأبى أن يكون هذا المعنى هو محور النقد الشعري، فالشعر عنده هو في صورة المعنى، والحكم النقدي يكون في تقدير القصيدة من خلال تلك الصورة، فإن: « سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه هو نفسه، وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصورة في المعاني فيضيع فيه الصنع الحاذق حتى يعرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في

الصياغة» (32). وحتى يكون مذهبه الكلامي أكثر وضوحا يستشهد بقول الناس: « الطبع لا يتغير ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه، فترى المعنى غفلا عاميا معروفا في كل جيل وأمة، ثم تنظر إليه في قول المتنبي:

يـراد من القلـب نسيـانكم وتأبـى الطبـاع على العاقـل

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا » (33).

فالمعنى العام الشائع ليس هو مراد الشاعر وهدفه، وإنما مراده هو صورة المعنى (معنى المعنى)، وما الشاعر إلا صانع حاذق، والصياغة الشعرية عند الجاحظ، وصناعة الشعر عند قدامة بن جعفر، ومفهوم الماهية والمحاكاة عند أرسطو.. هي من أساسيات نظرية النظم عند الجرجاني، إذ ليس النظم عنده سوى « أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرض مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها » .(34) فالنظم هو سبيل لاستقراء خصائص النظم عند شاعر معين: « فإذ قد عرفت أن مدار النظم على معاني النحو على الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليست لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد ازديادا بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في نفسها ومن حيث هي على الإطلاق ، ولكن تفرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها مع بعض واستعمال بعضها مع بعض» (35)، وهكذا يقول الجرجاني بنظرية النظم، إلا أنه يأبى فيها بعد أن يكون تقدير الشعر بالكلمة المفردة الفصيحة ذلك أن « النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم، وتوخيها في فنون الألفاظ محال» (36) وبذلك تتحول صورة المعنى الشعري عند الجرجاني إلى ما يسميه (المعنى النحوي)، والمعنى النحوي لا يكون في اللفظ إنما في علاقة الألفاظ داخل الجملة النحوية، وعلى هذا الأساس يكون تميز الجرجاني عن النظات النقدية

العمودية، رافضا مفهوم البلاغة العمودية وفصاحة اللفظة المفردة، فالفصاحة عنده في الكلام وليس في الكلمة:

« وجملة الأمر أنّا لا لا نوجب الفصاحة للفظة المفردة، مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، لكنا نوجبها بها موصولة بغيرها، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها» (37). فالمفردة منفردة لا قيمة لها، بل قيمتها تكمن في علاقاتها مع المفردات الأخرى في الجملة، وبهذا نال الجرجاني قصب السبق، إلا أنه لم يوسع نظريته خارج مستوى الجملة إلى مستوى النص الإبداعي، كما أن حصره للمعنى الشعري بالمعنى النحوي الذي هو صورة المعنى العام يفيد بالأصولية والمحافظة على المعيارية النحوية وقدسيتها وعدم خرقها، ولعل المعنى النحوي هو الفاعل في هذا المجال.

كما يفصل الجرجاني بين المعنى العام واللفظ كأدوات للشعر تتغير بعدما تتشكل، بفعل صناعة الشاعر لها، وبين صورتها أو المعنى النحوي بما يوحي بالتلازم بين المعنى الشعري والمعنى النحوي ، ولهذا نجده يتهم سابقيه بعدم الفهم والتمييز. « إنك ترى الناس كأنه قد قضي عليهم أن يكونوا في هذا الذي نحن بصدده على التقليد البحت وعلى التوهم والتخيل وإطلاق اللفظ من غير معرفة بالمعنى، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية في صورة المعنى إلى اللفظ ووصفوه في ذلك بأوصاف هي تخبر عن نفسها أنها ليست له، كقولهم إنه حلي المعنى، وإنه الوشي عليه، وإنه كسب المعنى دلاّ وشكلا، وإنه شيق أنيق، وإنه متمكن، وإنه على قدر المعنى لا فاضل ولا مقصّر» (38). فالجرجاني هنا يصحح الصورة الخاطئة في النقد العربي الذي يعد اللفظ كساء للمعنى، أو هو تزيين وتوشية فحسب . فهو يعرض ثنائية اللفظ والمعنى، الراسخة في الذهن العربي، ويأتي برأي ثالث، وهو المعنى النحوي (صورة المعنى) الذي يمثل جمالية الشعر، وهو الذي يتسم بالرشاقة و الأناقة والزينة. ويتبدى مذهبه هذا في نقده نظرية الجاحظ ومن والاه من النقاد العرب، إذ يقول: « لم يوجبوا ما أوجبوه من الفضيلة وهم يعنون منطق اللسان وأجراس الحروف، لكن جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون

الصورة التي تحدث في المعنى، والخاصة التي حدثت فيه، ويعنون الذي عناه الجاحظ حيث قال: وذهب الشيخ الرئيس إلى أن استحسان المعاني والمعاني مطروحة وسط الطريق يعرفها العربي والعجمي والحضري والبدوي، إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير» (39).

كما يميز الجرجاني بين المعاني والأفكار، لآن الفكر هو جهد يبذل الشاعر لترتيب المعاني في النفس، يرافقه ترتيب للفظ لا يحتاج إلى أي جهد فكري، إذ يقول:« واعلم أني لست أقول إن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا ، ولكني أقول إنه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو ومنطوقا بها على وجه لا يتأتى مع تقدير معاني النحو وتوخيها فيها » (40). ينطلق الفكر من معاني الكلمات المفردة ليقدر معاني الكلمات المنظومة (معاني النحو) مما يحقق المعنى الذي يتحقق بانتظام الألفاظ.

يرفض الجرجاني القول، بعد اكتمال نظريته واتضاحها ، بأن الشاعر يحضّر المعاني العامة، ثم يختار لها الألفاظ المناسبة والمزن المناسب، بل يرى أن عملية النظم يسبقها جهد فكري يتوخى الناظم من ورائه تنظيم المعنى النحوي وترتيبه، فالمعنى النحوي، أو صورة المعنى، والعملية الشعرية في أثناء التكوين تنجز بتلازم بين المعنى ونظم الكلمات، لذلك كان رفض الجرجاني للمعنى العام، لأن المعنى لا يتحقق إلا بالنظم، ولذلك يرفض الإقرار بسرقة المعاني (41)، والقول بأن الشاعر يختص بألفاظه (42)، ذلك أن ما يميز شاعرا من شاعر آخر هو المعنى النحوي.

ولم ينس الجرجاني التمييز بيم الأغراض، أو المقاصد والمعاني، فيقر بأصول المعاني ويسميا الأغراض أو المقاصد، وهي التي يشترك فيها الشعراء، بينما لا يمكن ن يشتركوا في معاني النحو لأنها تتغير بتغير النظم« لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها، فإن قلت: ماذا أفادت هذه ما لا تفيده تلك، فليستا عبارتين عن معنى واحد بل هما عبارتان عن معنيين اثنين، قيل لك: إن قولنا (المعنى) في مثل هذا يراد به الغرض(43). ولا

يغرنك قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه، فإنه تسامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض» (44). فالأغراض والمقاصد هي أصول المعاني وهي التي يشترك فيها الناس، بينما لا يمكن الاشتراك في المعاني النحوية.

ثانيا: القصيدة العربية المعاصرة :

هل يجوز لنا أن نقول بأن العالم الربي يفتقر إلى التنظير الإبداعي بالمعنى الذي نطلع عليه أو على جزء منه عند الغربيين؟ إذا كان هناك من أحسن قراءة الإبداع الغربي ثم عكس ما ترسب في ذاكرته من المذاهب الغربية ونظرياتها بمقالات أو بعبارات متناثرة من غير أن صياغتها في نظرية متكاملة ذات أصالة فردية، ولعل الذي ترجم إلينا هذه الأسس التي ارتكزت على المذاهب الغربية والمناهج النقدية، التي دعت المنظرين العرب إلى الأخذ على منوال تلك المذاهب والمناهج، متجاوزين التراث القديم هو الواقع السياسي العربي الجديد ، ويتبدى ذلك في هذه الظواهر النقدية والتي فيها كثير من المفارقات، مما يدعونا إلى التساؤل:

1- تقبل التيارات الفكرية الغربية جملة وتفصيلا، ودفعة واحدة ، في زمن قياسي واحد، بعدما كاد يأفل نجم هذه المذاهب وتلك التيارات في عقر دارها.

2- تداخل المذاهب الأدبية إلى جانب وجود سمات تراثية داخل القصيدة الواحدة، مما أدى إلى ذلك التوزع والشرود والتشتت والضياع وعدم صفاء الرؤيا العربية المعتادة عند الفحول من الشعراء.

3- هل كان للشعر حد جلي في ذهن الشاعر ذاته أو الناقد ؟

ونقف في الأخير عند: من يُتهَم النقد العربي القديم على أنه كان يركز على عناصر الشكل من وزن تام، ومن عدد ألبيات إلى لفظ جيد، ومعنى مختار. ولم يكشف عن الشعر ماهية وجوهرا، كما لم يحدد مصدر الشعر وصلاته بالذات المبدعة، وبالفاعل وبالمتلقي، وبالتجربة وبالحياة. وأن هذه الإشكاليات كلها تعرض لها الشاعر والناقد العربي المعاصر؛ فسعيد عقل يحدد مفهوم القصيدة مركزا على علاقتها بالفاعل وعلى مصدرها وماهيتها ووظيفتها في التوصيل، القصيدة

عنده هي أداة نقل للحالة الشعرية، إنها « مأثورة كلامية توصلت بتجارب موصولة ـ وقل بلقيات ـ إلى فلذٍ، إلى أبيات، إلى مجموع إيحائي، يعطل بتعددية الأصوات وعي المتذوق ويتكون في لا وعيه بأكثر من مساواةٍ لحالة الشاعر جوهرا وشكل جوهر»(45). كما يضع سعيد عقل شرطا آخر للإبداع الشعري، بل قبل الإبداع وفي أثنائه، وهو سيطرة نغم القصيدة، فلا يتوقف عن الكتابة الإبداعية إلا حين يفتقد ذاك النغم فتطغى عليه حينئذ العناصر النثرية إذ إن الشاعر وهو في ذروة إبداعه، لا تخامره أفكار أو عواطف أو صور، إن هذه عناصر وعي تفسد عليه العمل (46).

وعليه فالقصيدة مأثورة كلامية، وسيلة لا غاية لنقل الحالة الشعرية، ومجموع أبياتها تعكس مجموعا إيحائيا يبنى على ذبذبات إيقاع تلك التجربة التي تكون فيها العلاقة بين الشاعر والمتلقي من نوع يبطل فيهما حالة الوعي.

ويتفق أنطوان غطاس كرم، مع الشاعر سعيد عقل على الأساس النغمي المكون، فيرى بأن القصيدة:«لا تظهر بدءا كمعنى منقطع جلي، بل كنغمة موسيقية، تنمو رويدا رويدا حتى تبلغ الوضوح فتستحيل كلمات وغبّ ذلك تتبلور الفكرة في ألفاظ تتزاوج والنغمة الموقّعة » (47).

أما الشاعر والناقد يوسف الخال يرى أن فعل الخلق الشعري يبدأ بفكرة ضبابية لا تكون هي نفسها في نهاية الخلق ، الخلق الشعري: « يبدأ بدافع غامض، بشيء ما غير واضح يريد أن يقوله، وحين ينتهي، ويصير ما انتهى إليه قصيدةً ، يجد ـ إذا كان شاعرا أصيلا ـ أن لا صلة بين ما أراد أن يقوله ، وبين ما قاله بالفعل، في هذه القصيدة» (48)، يوحي هذا القول إلى أن عند الشاعر كلاما يريد تبليغه إلى الآخرين، إلا أنه غير واضح عند البدء بكتابة القصيدة، بل ليست هي ذاتها عند البداية والنهاية « بقدر ما يكون الشاعر أصيلا يكون علمه بأن ما كانت عليه فكرته عند البدء هي غير ما صارت إليه عند الانتهاء » (49)، وإذا لم يكن الشاعر على وعي كامل بما كان يريد توصيله، فإن القصيدة تتكون عبر صيرورتها منذ خروجها من ذات الشاعر: « القصيدة وحدها هي حقيقة ما كان في نفسه عند البدء بكتابتها»

(50)، ومحمول القصيدة هي خاصية الشاعر إلا أن غايته أن يصل إلى الآخرين إذ « ما نفع القصيدة بل أي كلام لولا هذه الصلة، لولا حاجة الشاعر الجوهرية للوصول إلى الآخرين وإلى نفسه مع الآخرين» (51).

ولعل هذا الذي يدفعنا إلى القول: بأن العلاقة بين الشاعر والمتلقي هي علاقة تبليغ رسالة من نوع خاص، هذه الرسالة التي لا تفهم إلا من قبل المتذوق الذي هو من نفس مستوى الشاعر.

وإذا كانت بعض رؤى الشعراء النقاد تنطلق من موقع الاتجاهات الرومانتيكية في تأكيد خروج القصيدة، فهي رؤى منطقية لأنها لإنسان تطغى عليه شعرية الشاعر أكثر مما تسيطر عليه رؤية الناقد المتفحص. وفي كلتا الحالتين فإن الشاعر من جهة والقارئ من جهة ثانية يعمل كل منهما على الوقوف عند أحسن إبداع وبأجمل الألفاظ، لأن الأصل في كل هذا هو ذلك الكلام الذي يصدر من القلب وينفث في القلب: ولن يتأتى هذا إلا في القصيدة الشعرية بالمفهوم الذي يدركه القارئ الواعي لهذه القصيدة أو تلك.

. الهوامش :

1- مرتضى الزبيدي: تاج العروس: دار الجيل، مطبعة حكومة الكويت، س 1971، ج9، ص39-41

2- ابن منظور: لسان العرب: مادة : قصد

3- المصدر نفسه: مادة قصد

4- ابن رشيق: العمدة ج1 :ت محي الدين عبد الحميد: دار الجيل، بيروت لبنان، ط5، س 1981، ص183

5- المصدر نفسه: ص 188

6- ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء: دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، س 1968. ص 10-11

7- ابن رشيق: العمدة: ص 188

8- قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ت عيسى ميخائيل سابا ، المكتبة البوليسية ، لبنان. س 1958، ص 13

9- ابن طباطبا: عيار الشعر: دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان.ط1، س1982، ص10

10- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:دار الغرب الأندلسي، بيروت س 1981، ص204

11- ابن منظور: لسان العرب: مادة بين

12- سورة البقرة: الآية31، 32
13- ابن جني: الخصائص ج1: ت محمد على النجار، دار الهدى، بيروت، لبنان. ط2، د/ ت،ص 40
14- المصدر نفسه: ص 47
15- حسين يوسف العاملي: قواعد استنباط الأحكام، ج1، دار الهدى بيروت، ط1، س 1972، ص 58
16- ابن جني: الخصائص: ج1، ص 245
17-المصدر نفسه: ص 246
18- ميشال عاصي: دراسات منهجية في النقد: دار مكتبة الحياة، بيروت.س 1970، ص 59
19- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: دار الكتاب العربي، القاهرة. س 1971 ص 173
20- ادونيس: مقدمة الشعر العربي: دار العودة ، بيروت. ط1، س 1971، ص79
21- المرجع نفسه، ص 79
22- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: ص 174
23- أدونيس: زمن الشعر: دار العودة، بيروت، لبنان. ط1، س 1972، ص 47
24- الجاحظ: الحيوان، ج3: ت عبد السلام هارون: مكتبة البابي الحلبي،القاهرة. ص 131-132
25- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ت عبد السلام هارون: مكتبة الحلبي، ط2، س 1961، ص 75
26- المصدر نفسه: ص83- 85.
27- قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ص 17
28- المصدر نفسه، ص 20
29- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي: دار الأندلس، بيروت، ط2، س 1981، ص 30
30- المرجع نفسه: ص 57
31- أدونيس: الثابت والمتحول: ج1، ص 157
32- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز:ت محمد رشيد رضا:دار المعرفة بيروت،لبنان.س1978، ص 324.
33- المصدر نفسه: ص 324.
34- المصدر نفسه: ص 64.
35- المصدر نفسه: ص 69.
36- المصدر نفسه: ص 276.
37- المصدر نفسه: ص309
38- المصدر السابق: ص 276
39- المصدر نفسه: ص 368
40- المصدر نفسه: ص 314
41- المصدر نفسه: ص 372.
42- المصدر نفسه: ص377.

43-سعيد عقل: المجدلية (المقدمة): ص 38،37.

44- المرجع نفسه: ص 26، 28

45- انطوان غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث: ص 72

46- يوسف الخال: مجلة شعر، س 1963، ع 27، ص 81

47- المرجع نفسه: ص 83.

48- المرجع نفسه: ص 81.

49- المرجع نفسه: ص 82

50- المرجع نفسه: ص 83.

51- المرجع نفسه: ص 82 .